

# A gyermekirodalom nyelve(zete)

**GOMBOS PÉTER**

Kaposvári Egyetem, Pedagógiai Kar, Magyar Nyelvi és Kultúratudományi Tanszék

*A téma szűkítésének indoklása után elsőként a mesék nyelvezetét mutatom be. Sorrendben a népmese, az irodalmi népmese, a verses mese és a modern mese (elsősorban) nyelvi sajátosságait veszem górcső alá. A tanulmány második fejezete az ifjúsági regényekkel foglalkozik, elsősorban azzal, hogy hogyan jutottunk el egyfajta patetikus-decens nyelvhasználattól a kortárs próza szókimondásáig. A harmadik rész a gyermeklíra nyelvi sajátosságainak változását mutatja be, a kezdetektől napjainkig. Természetesen kiemelt helye van itt Weöres Sándornak, akinek Bóbita, illetve Gyümölcskosár című kötete több idézett szerző szerint is egyfajta cezúrát jelent a magyar gyermekköltészetben. Az összegzésben először egy angol nyelvterületen megjelent érdekes „kísérletről” számolok be, amely projekt azt célozta meg, hogy jeles szerzők egy kötött, előre leírt szólistát használva alkossanak műveket. A vállalkozás nem lett, nem lehetett sikeres. Ahogy az végkövetkeztetésként a magyar gyermekirodalom kapcsán is megfogalmazódik: nem a nyelvezet a releváns különbség a felnőttirodalomhoz képest.*

**Kulcsszavak:** gyermekirodalom, a mesék nyelvezete, a magyar gyermekpróza nyelvezete, a magyar gyermeklíra nyelvezete

A téma bemutatása többféle megközelítést lehetővé tesz, miközben teljes feltárása, feldolgozása aligha képzelhető egy tanulmány keretei között. Jelen esetben rövid horizontális és vertikális kitekintést is teszek, vagyis igyekszem megmutatni az időbeli változás(oka)t, ugyanakkor összevetem a nagyjából azonos időben keletkezett, de más műfajú művek nyelvét is. Természetesen – a terjedelmi keretek miatt – nem vállalkozhatok arra, hogy a gyermekirodalmon belül korosztályonkénti bontásban is megnézzem a sajátosságokat, noha nyilvánvalóan fontosak lennének az ebből adódó különbségek. A legkisebbeknek és a nagykasoknak szóló szövegek nyelvi jellegzetességei egészen eltérőek (lehetnek), ezúttal azonban nem erre fókuszálok elsősorban. A gyermekirodalom kategóriáját tágan értelmezem hát, korosztálytól függetlenül. S nyilván az sem lényegtelen, hogy elsősorban eredetileg magyar nyelven írott műveket veszek például, alapul elemzésemhez, fordításokat nem.

Mindenekelőtt nem árt leszögezni: a 'nyelv' terminus helyett pontosabb (lenne) a saussure-i 'nyelvezet'-et ('language') használni. Hiszen a nyelv „a beszélőképesség társadalmi terméke”, vagyis „a nyelvezetnek a társadalmi,

az egyénen kívül eső része, amelyet az egyén egymagában sem megalkotni, sem módosítani nem tud” (*de Saussure*, 1967, 32–33. o.). A meghatározás világosan mutatja, hogy a nyelv nem alakul át, sőt, meglehetősen állandó. Én viszont azt vizsgálom, hogyan *változik* a nyelv(ezet), amely valóban képes módosulni.

Még egy alapvetést fontos tennünk már a bevezetésben: ahogy a gyermekirodalmi műveket nem a poétikai, úgy nem is a nyelvi sajátosságai különítik el a „felnőttirodalomtól” (*Komáromi szerk.*, 1999). Ez nem jelenti azt, hogy nem lehetnek, nincsenek eltérések, de nem itt érdemes keresni a meghatározó sajátosságot.

## A népmeséktől a verses meséig

Először is a népmese műfajáról kell szólnom, több okból is kiemelve azt. Egyrészt azért kerül előre, mert különösen hangsúlyos szerepe van a gyermekek életében, az irodalmi szocializációnak is fontos része. Másrészt ez az a terület, ahol az időbeli módosulásokat kevésbé érdemes figyelni – e műfajban az archaikus nyelvi formulákat és szerkezeteket is természetesnek érezhetjük. (Vannak persze érde-

kes szerzői változtatások, ezekről később szó esik.) A meséknél mindazonáltal kulcskérdés a nyelvi megformálás, hiszen esztétikai hatásukat jórészt ezek adják (Kovácsné, 1997).

Ami a már leírt szövegek időbeli változásait illeti, bár a 19. század jeles gyűjtőinek anyagai eredeti formájukban esetleg nehezebben érthetők, valójában a módosítások nem akkora mértékűek, hogy néhány tájszón, illetve régies kifejezésen kívül máson is fenn kellene akadnunk. (Érdekességgéppen jegyzem meg: Benedek Elek első megjelent köteteiben szándékosan túlozta el a tájnyelvi sajátosságokat. Aztán később, amikor újra publikálta e történeteket, már korrigálta a szöveget, mivel saját korának befogadói számára is az érthetőség akadályai voltak az utólag nagyszámban betoldott, többségében erdővidéki terminusok, nyelvi jelenségek, vö. Lengyel, 1974.)

Nagy kérdés, hogy azok a kifejezések, amelyek mostanra nem részei az aktív szókincsünknek, mekkora nehézséget okozhatnak a gyermekek számára a megértésben. Bogárdi Tamás példákat is gyűjtött olyan kifejezésekre, amelyek szerint nem hétköznapiak: *cseperedett, legalantasabb cselédmunka, daliás királyfi, leroskadtt, magány virrad rám stb.* „Irodalmárok nyilván másként bírálják el ezeket a szavakat, és bizonyára azt tartják helyesnek, ha a gyermekek ilyeneket is megtanulnak. Ezt végeredményben nem ellenzem. Azonban messzemenően figyelembe kell venni a gyermekek felfogóképességét, beszédértő képességét, beszédkésztségét, fantáziálásra való hajlamosságát. Bennük a valóság és a mese határa elmosódott.” (Bogárdi, 2009. 12. o.)

Csak kis részben értek egyet e véleménnyel. A gyermek életkori sajátosságaira természetesen figyelemmel kell lenni, még a mesetípus megválasztásánál is. Ám azt is tapasztalhatjuk, hogy éppen a rendszeres mesélés van jó hatással a szókincsfejlődésre. Éppen a történetek hallgatása hozza működésbe a nyelvi tapasztalatokat (Nyitrai, 2015). Másrészt a mesei ketős tudat kialakulásával már nincs meg az az „elmosódás”, amelyet Bogárdi említ.

A népmese azért is a gyerekek egyik kedvenc műfaja, mert ismerős, „megnyugtató” világ számukra. Tele van ismétlődésekkel,

kiszámítható fordulatokkal – mind a narratíva, mind a narráció síkján. Az, hogy a két „elbukott” testvér után a legfiatalabb is útnak indul, s végül győzni fog, pont olyan bizakodással s megnyugvással tölti el a hallgatót, mint az unalomig ismert szófordulatok – a „Hol volt, hol nem volt”-tól a „mentek, mendegéltek”-en át „a Napra lehetett nézni, de rá nem”-ig. A történetek új, illetve ismerős motívumokból épülnek föl. Minél kisebb a gyermek, annál inkább az ismerősre van igénye. A nyelvezet pedig sokat segíthet abban, hogy a megszokott világban jól érezze magát.

Ha már Bogárdit idéztük, érdemes egy másik megjegyzésére is odafigyelnünk:

„Azonban az ún. klasszikus meséket, amelyek a régi korok felfogásának, gyermeknevelési szokásainak megfelelő, sokszor borzalmas történeteket beszélnek el, aligha lehet kiirtani. [...] A régi, híres mesék többségében szörnyűségek fordulnak elő. Az egyik mesében a főszereplőt a vasorrú bába ketrecbe dugja, felhizlalja azért, hogy majd megegye. Egy másik mesében a két lurkót megdarálják, és a maradékaikat megeszik a tyúkók” (Bogárdi, 2009. 12. o.).

Először is nem szerencsés egy mondatban, ugyanarra példaként hozni egy népmesei alapú és egy képregényszerű, ismert szerzőjű történetet. A Jancsi és Juliska legismertebb verziója Grimméhez kapcsolható (Hänsel und Gretel), de megvolt már Perrault-gyűjteményében is. S itt rögtön hangsúlyoznunk kell: a népmese nagyjából a 19. századig kizárólag a felnőttek műfaja volt. Nem véletlen, hogy Grimmék kiadásról kiadásra finomították a történetet és a nyelvezetet, hiszen ők már (nem is kis felháborodást keltve) gyerekeket céloztak meg közönségül (Nagy, 2015). Nemcsak a kötet címe (Gyermek- és házimesek) utal erre, de több szempontból megvizsgálva a szövegeket kijelenthetjük, hogy „gyermekkönyvként is kiállt minden kritikát (Nagy, 2015. 62. o.). Igaz ez akkor is, ha anno maga Jacob Grimm is kételkedett abban, hogy ezek a történetek eredetileg gyermekeket céloztak meg (Steilein, 1993). Gyűjteményük magyar verziói hosszú ideig csak erős változtatásokkal (fordítói öncenzúrával) jelentek

meg, ugyancsak a célkorosztályra figyelemmel. Így aztán a Grimm-mesék (s Benedek Eleknek köszönhetően az ő feldolgozásában megjelent „magyar népmesék”) cselekménybeli és verbális durvaságából mi Magyarországon valójában keveset tapasztalhattunk meg.

A Bogárdi említette két „ledarált lurkó” Max és Móric lehet, akiket Wilhelm Busch örökített meg képregényszerű formában, 1865-ben, több mint 150 éve. A szerző pedagógiai elvei persze mára – finoman szólva – elavulttá váltak, ráadásul hiába tekinthetünk gyermekirodalmi klasszikusként a műre, ez valójában szatirikus társadalomrajznak készült. Vagyis hasonló utat járt be, mint Swift Gulliverje.

Annál érdekesebb s fontosabb Bogárdi következő példája:

„Van azonban példa a jó mesére is. Ilyen például Fazekas Anna Öreg néne őzikéje című remekműve, amely véleményem szerint jobb, mint a híres, régi mesék” (Bogárdi, 2009. 12. o.)

E kijelentéssel több ponton is vitába szállnék. Egyrészt megint fals lehet csak az összehasonlítás, amikor egy verses mesét vetünk össze „rég, híres mesékkel”. (Még akkor is igaz ez, ha az utóbbi nem épp egzakt megjelölés.) Másrészt épp egy olyan szöveget kapunk pozitív példaként, amely sokkal problémásabb, mint azt a híre sugallja. Nincs ezen mit szépítgetni: az Öreg néne őzikéje mesének és versnek egyaránt rossz.

Bár nem e fejezetben lenne helye a részletesebb elemzésnek (inkább a verses résznél), az összehasonlítás miatt hadd értékeljek itt. Miközben egy művészeti alkotás esetében nem mindig lehet sommás véleményt alkotni, e mű gyengeségei eléggé nyilvánvalóak. Nem kell a poétika szakértőjének lenni, hogy meglassuk a „botladozó” rímeket:

*Könnybe lábad az őz szeme,  
hej, nagyon is visszamenne,  
ki-ki lakjék hazájában,  
őz erdőben, ember házban.*

*„Ég áldjon, rét, kicsi csalit” –  
s mint a szél, eliramodik.*

*fordul a föld egyszer-kétszer,  
zörgetnek a kerítésen.*

Egy szótagos összecsengések, néhol csupán ragrímek, s a felező nyolcas is meg-megbicsaklik.

Nemcsak a gyenge rímek miatt emlékeztet ez a versszak, amely mutatja a szerző ideológiai elkötelezettségét és szándékát is:

*„Egyiket Gál Péter hozta,  
másikat meg Kovács Julcsa,  
harmadikat Horváth Erzsé,  
úttörő lesz valamennyi.”*

Ami miatt azonban fontosnak éreztem, hogy Fazekas Anna verses meséjét górcső alá vegyem, az leginkább a nyelvezet és a stílus. A patetikus, „kenetes” beszédmód, amellyel él, jellemző volt az ötvenes évek előtti magyar gyermekirodalomra, ám a későbbi időszak zsenije messzire elkerülték ezt. Érdemes összevetni ezt az írást Zelk Zoltán A három nyúljával, Csukás István Sün Balázsával vagy épp Kormos István Vackorjával. Nemcsak a humor és a poétikai sajátosságok miatt élményszerűbbek utóbbiak. „Pósa bácsi és utódai vígan lubickoltak »kötészetük« békälencsés állóvizében, s nemzedékek fejét – gyanútlan gyerekfejeket – nyomták az undok lé alá, kortyoltatván belőle nagyokat, s a gyerekek ittak, nem lévén más italuk. Jobb nem gondolni gyerekköltészetünk őskorára – ennyi a története.” (Kormos, 1982. 156. o.)

Vagy ahogy Csukás István írta: „Nem akarok, nem tudok a gügyögő gyermekirodalommal közösséget vállalni.” (Fogarassy, 1991. 36. o.)

Miközben kisgyermekként magam is élvezője voltam e történetnek, lassan talán szembeülhetünk azzal: a szöveg minősége nem érdemel akkora figyelmet, amekkorát évtizedek óta kap. Nem utolsósorban a nyelvi sajátosságai miatt.

A népmesék és a verses mesék mellett két további műfajról is szót kell ejtenünk itt, különös figyelemmel azok nyelvi sajátosságaira.

Bár érthetetlenül keveset beszélünk róla, talán mert a műfaj kapcsán kialakult dichotóm gondolkodásba (népmese–műmese) nem fér bele, de hagyományosan fontos része a gyermekirodalomnak az „irodalmi népmese” (Gombos, 2017). Vagyis nem csupán a népmeséről és a műmeséről kell szólnunk, ha-

nem arról a műfajról is, amely előbbiből kiindulva, az utóbbihoz közeledve bontakozott ki, már a 19. században. Benedek Elek, majd Illyés Gyula vitathatatlanul jelentőset alkotott e téren, még ha – például éppen nyelvi szempontból – lehetnek is kifogásaink műveikkel kapcsolatban. A *77 magyar népmese*, illetve a *Magyar mese- és mondavilág* darabjai ugyanis – bármennyire hisszük az ellenkezőjét, különösen az utóbbi sorozat esetében – nem a hagyományos, élő szavas mesemondás, de általában véve nem a magyar népmese reprezentatív darabjainak gyűjteménye. Benedek Elek sok olyan mesei frazémát használt, amelyről mostanra sokan hiszik azt, hogy a folklór jellemző kifejezései, miközben csupán arról van szó, hogy „Elek apónak” köszönhetően széles körben elterjedtek.

A *77 magyar népmese* kapcsán Boldizsár Ildikó azt is megjegyzi: „minden apró mozzanatot motivál, megmagyaráz, s ezzel körülményessé, nehézkesé, túlbonyolítottá teszi a mesét. Illyés nem hagy semmit kimondatlanul, azaz megfosztja a tündérmesét egyik életető elemétől, a titoktól és a titokzatostól...” (Boldizsár, 1999. 81. o.)

Egyetértek Lovász Andrea általános kijelentésével is: „A népmesékkal összehasonlítva az irodalmi mesék (értsd: irodalmi népmesék – GP) csak ritkán szerencsések, ugyanis tudatosak, szándékoltak, tele vannak eltanult mesefogásokkal, szerkezetük laza, nyelvezetük mesterségesen színezett.” (Lovász, 2002. 58. o.)

Ugyanakkor el kell ismerni azt is, hogy az irodalmi népmese „mesterségesen színezett” nyelvezete érezhetően csiszolt, gazdag, ugyanazon történetnél sokszor szebbnek érezzük az írói kéz megformálta verziót, mint a feltehetően pontosabban lejegyzettet. (Példák részletes említése nélkül érdemes megnézni a Rest macska Kriza János- és Benedek Elek-féle verzióját. Az utóbbi címe: Dolgozz, macska! Benedek olyannyira a tanulásra fókuszál, hogy a történet végén megszólítja a gyermekolvasót is, biztosan értette-e az üzenetet. Vagy amíg Kriza megelégszik ezzel: „Az éjfasszonka hazafutott az anyjához, elpanaszolta a dógot”, Benedek ezt írja: „De az asszony egyet gondolt, hazaszaladt az apja

házához, s nagy sírva elpanaszolta, hogy az ura milyen cudarul megverte a macskát az ő hátán. Elmondja azt is, hogy mit fogadott.”)

A mesék kapcsán még nem említett típus az úgynevezett 'modern mese'. A terminus nem egyszerűen egy régi, tradicionális műfaj legújabb kori változata. „A modern mesét nevezhetnénk antimesének, negatív mesének vagy meseparódiának is. Furcsa műfaj, mert bolondot csinál a meséből, miközben maga is az. Lázár Ervin szerint leginkább a vershez áll közel, ha jó. Ez a szerkesztettséget, a komponálást tekintve igaz is...” (Gombos, 2013. 26. o.). Ahogy a verset, e műfaj darabjait is – ellentétben a népmesével – szó szerint, a szerző változatában kell mondani, olvasni, hisz minden szónak jelentősége van. A sok jellemző közül ezúttal kettőt emelnék ki: a humort és a *felesleges* motívumot. Utóbbi a folklórban elképzelhetetlen (ha a szegénylegény talál, kap egy sípot, azt biztosan meg fogja fújni), Lázár Ervinnél ugyanakkor gyakran találkozunk vele. *A nyúl mint tolmács*ban olvashatjuk: „A tisztas szélén egy kerek képű Úritök vigyorgott. Nagyon tehetséges volt ebben a műfajban. Istenien tudott vigyorgni. Persze ez nem túl lényeges.” De ehhez hasonlóan nem viszi előre a cselekménysort a jó és rossz haragról szóló leírás a *Szegény Dzsoni és Árnika* elején.

De nem csupán Lázárt kell kiemelnünk. Lovász Andrea Csukás Süssijéről írja: „A mesehősök, a cselekmény mozzanatai, a mese nyelve állandó párbeszédben vannak azzal a bizonyos »őstípusú« tündérmesével” (Lovász, 2002. 61. o.)

S hogy mi jellemző a modern mesék nyelvezetére, hogyan valósul meg ez a párbeszéd?

„A mese nyelve mímeli a népmesék nyelvét, ám ugyanakkor át is írja azt: a hasonlatok, káromkodások ízes népnyelvet idéznek, mégis egyediek, a humorosság a legfőbb jellemzőjük.” (Lovász, 2002. 61. o.)

A műfaj sikerének egyik titka éppen az, hogy nyelvezetében és motívumaiban – általában játékosan bár, de – megidézi a „nagy elődöt”. „Csak semmi egyszer volt, hol nem volt!” – kezdi Békés Pál *A kétkelkezes varázslót*. „Hegyen innen, völgyön túl, völgyön innen, hegyen túl volt egy kerek tó. A kerek



tó mellett királyi kastély, harminchat tornyú, háromszáz ablakos.” – írja Lázár Ervin *A Szegény Dzsoni és Árnika*-ban. Később persze éppen attól válik érdekessé e különös világ, hogy a szerző felrúgja a népmese szabályait – például az adok-kapok reciprocitását (*Komáromi*, 2007) –, vagyis mindenképpen kialakul egyfajta feszültség a szövegben, a régi és az új egyszerre megjelenésével.

### Gyermek- és ifjúsági regények

A gyermekirodalom hosszabb prózai alkotásait sok szempontból lehet csoportosítani, a két – mennyiségre bizonyosan – legjelentősebb típus a meseregény és az ifjúsági regény. (Noha a diszjunkció nem egyértelmű, hogy két példával élünk csak: a *Harry Potter*, illetve *A Gyűrűk Ura* erőltettség nélkül besorolható lenne mindkét kategóriába.)

Ezúttal – a nyelvezetet görcső alá véve – csak a második csoporttal foglalkozunk, a meseregények sajátosságai ugyanis nem mutatnak jelentős eltérést bizonyos más műfajokhoz képest. A *Szegény Dzsoni és Árnika*, *A Bölcs Hiánypótló*, *A kétbalkezes varázsló* nyelvezete nem tér el a modern mesénél tárgyalattól (lásd az előző fejezetet). A *Mirr-Murr*, a *Helka* vagy a *Rumini* pedig ilyen szempontból az ifjúsági regényekkel rokonítható, ily módon nem igényelnek külön bemutatást.

Kérdés: hol, hogyan foghatók meg az ifjúsági regények egyedi nyelvi vonásai? (Miközben a műfaj meghatározása – például a sokszínűsége miatt – meglehetősen problémás, s éppúgy csak a befogadó felől értelmezhető, mint magáé a gyermekirodalomé.) Vannak olyan stílusjegyek, amelyek a felnőttirodalomban nincsenek meg? Vannak csak e műfajra jellemző szófordulatok? Aligha. Más a mondatszerkesztés? Nyilván nem. Lehetséges, hogy a jó ifjúsági regény pontosan olyan nyelvezetű, mint a felnőttek irodalma? Erre sok jó példát hozhatunk, igaz, kevesebbet magyar szerzőktől. Mert Robert Williams *Luke és Jon*-ját vagy Patrick Ness *Szólít a szörnyét nem sajátíthatja ki magának a kamaszolás*, nem kevésbé érdekesek ezek az idősebb be-

fogadók számára sem. De ugyanez igaz lehet Nógrádi Gábor *A gonosz hét napja* vagy Mézőly Ágnes *Szabadlábon* című regényére is.

A magyar ifjúsági regény a 20. század második felében bizonyos szempontból leválasztható volt a felnőttirodalomtól. Érdekes módon tehát nem a korai időszakban, hiszen a 19. század, illetve a 20. század első felének több ilyen regénye – a szerző, sőt akár a kiadó szándéka szerint – nem fiataloknak készült, ám végül mégis ők lettek a fő befogadók, Jókaitól Móriczig számtalan példánk van erre. A miértet vizsgálva valószínűleg fontos tényező lehet az iskola. A *Légy jó mindhalálig* esetében például korán megtörtént az iskolai irodalomként való „használat”, noha ezzel egyrészt még Móricz sem értett egyet, másrészt a kanonizáció ezen útja az interpretációs lehetőségeket is szűkítette, sőt félrevitte (*Baranyai*, 2010).

Később azonban a szándékoltan (kis)kamaszokat célzó irodalomnál könnyebben meghatározható lett a felnőttkönyvekhez képesti diszjunkció alapja. Leginkább azzal, hogy ez az irodalom nem léptette ki a gyerekolvasót a komfortzónájából. Nem beszélt tabutémákról (hogy mi számít annak, azt persze a felnőtt döntötte el...), nem kerülte el a hepiendet, s nyelvezetében is egy decens világ reprezentációját mutatta föl. Hősei elsősorban gyerekek voltak, a gyermeki világ gondoljaival, konfliktusaival. S ha nem is minden felnőtt lehetett példa a befogadó számára, e regényekben a világ rendje felborult egyensúlyának helyreállításához szükség volt felnőttekre. (A „világ” amúgy többnyire a mikrokörnyezetet, egy iskolai vagy lakóközösséget jelentett. Társadalmi szintű problémák nem kerülhettek elő, pláne nem kiskorú oldotta meg ezeket. Ilyenről csak a kétezres évek első felétől olvashattunk többet, külföldi szerzőknek köszönhetően. Bár a gyerekmegmentők már a 1980–90-es években megjelentek Endénél vagy épp Lowrynál – lásd Bux Barnabás Boldizsárt *A Végtelen Történet*ből vagy Jonast *Az emlékek őréből*.) Mindez nem minőségi kritika a hazai műveket illetően, Csukás István hetvenes, Nógrádi Gábor nyolcvanas-kilencvenes évekbeli ifjúsági regényei akkor is kétségkívül remek olvas-

mányok voltak, ha hősei nem oldották meg az emberiség gondjait.

A nyelvezetre visszatérve: a „tapintatos, illedelmes nyelv” használata önmagában nem probléma. Ugyanakkor nyilván okozhatott némi feszültséget az olvasóban, hogy a könyvek bátor, néhol „vagány” hősei egész más „nyelvet” beszéltek, mint azt a befogadó a valóságban megtapasztalhatta. (Mondjuk ki: elképzelhetetlen lett volna egy magyar ifjúsági regényben például vulgaritást olvasni). A felnőttirodalom szókimondóbb volt, bár megjegyzem, például Ottlik *Iskola a határon*-jában mindössze egyszer beszél egy szereplő durván, miközben folyamatosan téma az, hogy milyen közönséges és trágár beszédmód uralkodik a katonai iskolában. Természetesen csak a gyerekek egymás közötti kommunikációjában.

A szocialista ifjúsági irodalom kifejezetten prűd volt hát e téren, de ne gondoljuk azt, hogy Rákosi idején kezdődött ez. Drescher Pál a harmincas években írta le: „A Kästnerek... könyveinek terjesztése a köz szempontjából nem lehet kívánatos... Erich Kästner mind ízlésbeli és morális gátlástól ment” (idézi *Komáromi*, 1990. 108. o.).

Mikor és miért változott meg mindez? A rendszerváltás után egyre nagyobb számban érkeztek meg külföldről Magyarországra azok a kamaszkönyvek, amelyek nem csupán tematikájukban minősíthetők szókimondónak. Mindazonáltal csak mostanában, a 2010-es éve végén érkeztünk el oda, hogy azt mondhatjuk: újra elindult a magyar kamaszirodalom. Sőt, új műfaj is megjelent – a nagykamaszok irodalma. Ez pedig magával hozta szókimondást is.

Mészöly Ágnes *Szabadláb*-ja egyáltalán nem durva, gimnazista hősei valószínűleg semmivel sem beszélnek trágárabban egy átlag középiskolásnál, de indulataikat nem „ezer kartács!”-csal fejezik ki. (Félreértés ne essék, nem gondolom, hogy csak így lehet ma kamaszregényt írni. Ottliknál sem lehetett hiányérzetünk. De a csúnya szavak görcsös elkerülése inkább komikus hatást kelt.) Amúgy pedig – újra Esterházy szavaival élve – „...nem jó példát mutatni van az irodalom. [...] Nem arra van, hogy tanítson, neveljen, szórakoztas-

son. Nem »alkalmazott tudomány«.” (Esterházy, 2003. 29. o.) Régi félreértés ez, nem árt újra meg újra tudatosítani magunkban.

Nem szóltam külön arról, hogy napjaink regényei (de ez még a versekre is igaz) szókincsükben is „modernizálódtak”, a digitális kultúra óhatatlanul megjelenik a történetekben. Simon Réka Zsuzsanna szerint gyakorlatilag folyamatosan változik a nyelvhasználat, s persze nemcsak Magyarországon, ugyanez figyelhető meg a spanyol és katalán gyerek-könyvek-nél is. Ugyanakkor megjegyzi azt, hogy például az ibériaiaknál nagyobb bátorságot, kísérletező kedvet lát e téren is (Demeter, 2015).

S ha már kortárs irodalom nagykamaszok-ról, muszáj megemlítenünk Totth Benedek nagy sikerű, Margó-díjas regényét, a *Holtversenyt*. A könyv mai fiatalokról szól, egy sajátos szubkultúráról, amelynek ábrázolása – talán nem vagyok naiv, ha ezt gondolom – nyelvhasználatában és narratívájában is túlzó. Hallatlanul erős, a határokat feszegetően durva a történet, és ilyen a nyelvhasználat is. De nem(csak) ezért *nem* ifjúsági regény ez, ahogy ezt a szerző is megerősítette. A Bret Easton Ellis-i, húsbavágó nyersség, kíméletlen szókimondás mögött egy kor és egy korosztály kritikája is ott van, amelyről egy 14–16 éves figyelmét éppen a stílus terelheti el. Az a fajta szociokönyv ez, amely vagy nagyon megérinti a befogadót, vagy jobb, ha nem olvassa el.

Kicsit hasonló a helyzet Pacskovszky Zsolt *Szabadesésével*, ám ez a regény talán éppen megáll azon a határon, hogy nagykamaszok is jól értsék, érthessék. Érdekes módon tehát a nyelvhasználat az ifjúsági regénynél, még inkább annál a kategóriánál, amelyet angolul Y/A, „young adult irodalom”-nak hívnak, vagyis amelyik egyszerre szólít meg felnőttet és nagykamaszt, akár döntő is lehet. Az egyéni befogadói sajátosságok mellett ez megfoghatja az olvasót, de félre is viheti a interpretációt.

## A gyermekköltészetéről

Ha korábban a mese kiemelt szerepéről értekeztem, nem nagyon tehetek mást a versek kapcsán sem. Hiszen „az anyanyelv nem épp a költészetten keresztül tárul fel az ember

előtt, még pontosabban: nem a költészet vezet-e a gyermeket az anyanyelvébe?” (Bódis, 2005. 100. o.)

A magyar gyermeklírát korai korszakából (1848-cal bezárólag) nem maradt meg olyan mű, amely másfél évszázad múltán is érdekes lenne a gyermekolvasónak. (A következő korszakból, az 1860-as évekből is inkább a segítségnyújtások között van máig is olvas(tat)ható, leginkább talán Kriza *Vadrózsákja*.) Nem kell szigorú ítésznek lennünk, hogy megállapítsuk az okot: a didaxist előtérbe helyező, sokszor a gyermekkel, gyermeknek gügyögő írások voltak jellemzőek erre az időszakra. Első jelentősebb gyerekversgyűjteményünk (1761) szerzője Literáti Mádi János volt, s sokat mondó már a kötet címe is: *Gyermeki elméhez intéztetett erkölcsi Rhythmusok*. Nem szépirodalom volt még ez, hanem – a kor szellemének megfelelően – tanversek csokra (Rigó, 1999).

A szövegek meglepően gyakorlatias tanácsokkal is szolgáltak:

„Pökd ki, ha nyálad nehéz,  
Elfordulj s reá nézz,  
Hogy másokra ne essen...”

Mi tagadás, szókimondó, konkrét javaslat ez, szellemében bizonyos szempontból elég távol állva a 150 évvel későbbi gyermeklírától...

Drescher Pál, a korszak ifjúsági irodalmának kritikusa a 20. század első feléből így értékeli az egyik népszerű 19. századi szerző, Ney Ferenc stílusát: „A hivatásos pedagógus jellegzetesen száraz és félszeg modora” (Drescher, 1934. 45. o.)

A magyar gyermekirodalom egyfajta alapkövének tekintett Bezerédj Amália-kötet, a *Flóri könyve* egyik legmaradandóbb darabja így kezdődik:

Volt egy picin cica,  
És azt a kis Vica  
Mindig hordozgatta,  
Téjjel jól tartotta...

Egy másik vers ugyanebből a kötetből:

„Gesztenye-fa nagyra nőhet,  
Több száz esztendeig élhet,

*Jó gyümölcsöt ad a fája,  
Asztalos munkát deszkája.”*

Bár napjainkból nehezebb megítélni ezt, de a korszak más műveivel összevetve azért jól látszik, hogy e szövegek nem csupán régi-es stílusúak, de van egy „patetikus-gügyögő”, mindamellett nagyon pozitív attitűdű alaphangjuk. A gyerektől próbálták távol tartani a negatív dolgokat – még olyan, transzformált formában is, ahogy azt a népmesékben látjuk. Mindamellett e szövegek poétikai értékei sem vethetők össze például a kortárs Vörösmartyval vagy Kölcseyvel, de igen messze van az egy generációval korábbi Csokonaitól is.

Az 1840-es évek egyik sikerszerzője, Lukács Pál ezt az alcímet adta verses füzetének: „gyermeknek szívded hangján” (Drescher, 1934. 45. o.) 1855-ben Májer István *Szívmevelő beszélgetések*je próbált közel kerülni az ifjúsághoz. Megint csak a didaktikusság szándéka s a korábban is látott kenetes-patetikus hang jelenik meg, már a címekben is.

Nagyjából ezzel egy időben, a negyvenes években a Kisfaludy Társaság sorozatot indított gyermekek számára, amellyel a népi költészetet szerették volna közelebb vinni a célközönséghez. Akkor még aligha sejtették, hogy ez a líra tudományosan igazolhatóan is milyen fontos a kicsik fejlődése szempontjából. Egyrészt a beszédtanulás miatt, másrészt a népi gyermekszövegek többségét gyakran kíséri valamilyen – önálló, vagy a felnőttel együtt végzett – mozgás (Bódis, 2005).

A szerzők (gyűjtők) között ott van többek között Erdélyi János, Kriza János, Arany László, Merényi László – jóval impozánsabb névsor ez, mint a költőké. Kiadványaik közül több is maradandónak bizonyult, műveik irodalmi értéke, esztétikai minősége jóval magasabb volt a fentebb említettekénél. S talán annak is volt szerepe ebben, hogy a gügyögés, a gyermekhez *lehajolás* nem volt jellemző rájuk. De az sem lehet véletlen, hogy gyermekirodalmunk következő évtizedeit „a népmese mindenek fölött való elterjedése s uralma, hatása jellemzi” (Drescher, 1934. 48. o.).

A magyar gyerekvers aranykorára sokat kellett még várni.



Fentebb idéztem Kormos Istvánt, a Móra (Ifjúsági) Kiadó egykori vezetőjét, aki arról panaszkodott, hogy a Weöres előtti gyermek-költészet – tisztelet a kivételnek – bizony, néha többet ártott, mint használt. Egyszerű és szemléletes a példája, amellyel megmutatja, helyenként mennyire gyenge minőségű volt a *Bóbita* előtti gyermeklírát: „Volt idő (nem is olyan régen!), amikor a gyerekeknek szánt versnek annyi köze volt a költészethez, mint a Tihanyban ma is népszerű árucikknek, a festett kagylónak például Ferenczy Béni plakettjeihez.” (Kormos, 1982. 156. o.)

Aztán jött a cezúra, amelyet mi hajlamosak vagyunk – talán nem alaptalanul – a *Bóbita* kötet megjelenéséhez (1955) kötni, ám Kormos kicsit korábbra teszi ezt. Szerinte Weöres *Gyümölcskosar*-ával (1946) kezdődik minden, ami nemcsak új, de igazi gyerek-költészet (Kormos, 1982).

Ahogy általában az irodalmi műveknél problémás lehet, persze itt is feltehetjük a kérdést: ki és milyen alapon dönt(het)i el egy gyerekversről, hogy az jó vagy sem. Érdekes módon – bár konkrét művek esetében lehetnek eltérő ítéletek – a magyar gyermeklírát fénykorát, igazi indulását szinte mindenki ugyanazokhoz a költőkhöz kapcsolja.

„Nem könnyű megmondani, mitől is jó egy gyermekvers. A magyar gyermek-költészet felvirágzása csupa olyan alkotónak köszönhető, akik egyébként is természetes módon részei minden értékalapú irodalmi kánonnak: Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Zelk Zoltán, Tamkó Sirató Károly – hogy csak a legnevesebbeket említssem.” (Bárdos, 2014)

Sőt, arról is olvashatunk, hogy talán még azok a nyelvi sajátosságok is leírhatók, amelyek általában jellemzőek e művekre.

- erős zeneiség, szimultán verselés,
- a magyar nyelv hangsúlyozásának vers-tani megerősítése,
- ismétlések, párhuzamosságok,
- viszonylag kicsi és konkrét szókincs,
- a folklórörökség megjelenése,
- képszerűség

(Dobszay, 2006).

Nyilván nem véletlen, hogy ezt Dobszay Ambrus, Weöres Sándor értő kutatója fogal-

mazta meg így. S bár biztosan találunk kivételeket, amelyekre nem érvényesek az itt leírtak (például a svéd típusú gyerekverseknél), azért általában véve helytálló a felsorolás. S valóban arra sem nehéz válaszolni, hogy miért pont ezek a tényezők teszik érdekessé a verseket a picik számára.

A ritmika és a hangzósság kiemelt szerepű már a magzatok, majd a csecsemők számára, s ez jó ideig jellemző lesz még lírai érdeklődésükre (Lapis, 2006). Hát ezért (is) izgalmas az a Weöres Sándor a kicsik számára, aki ugyan soha nem írt gyerekeknek, mégis az egyik legnépszerűbb s valószínűleg a legismertebb költő számukra. Weörestől tanulhattuk meg például, hogy a gyermek nem feltétlenül kell, hogy értse a verset ahhoz, hogy szeresse (Komáromi és Rigó, 2007). Vagy másképp fogalmazva: „Nem érteni kell a verset, hanem átél- ni, felüldülni tőle, életigenlést érdemíteni belőle” (Csűrös 2013, 697. o.). Így válhatott egy költő szinte egyszerre a felnőtt- és gyermek-költészet ikonikus alakjává. „Gyerekszemmel, felnőtt- szemmel együtt, pompázatos világ.” – jellemezte tömören, de nagyon találóan a *Rongyszőnyeget* Markó Béla (Markó, 2013. 65. o.).

A *Bóbita*-versek ráadásul nem csupán önmaguk miatt fontosak, de a hatásuk is érzékelhető, még a 21. század elején is. Ahogy Lackfi János fogalmazott, Weöres nem „terminátora” volt a magyar gyerek-költészetnek, hiszen éppen hogy inspirálóan hatott a környezetére és az utókorra is (Rigó, 2011).

Lackfi mellett még egy szerzőt érdemes kiemelni, éppen a stílusa miatt. Varró Dánielről van szó, aki egészen korai írásaiban is (a *Bögre azúr* darabjaiban például) bizonyította formaérzékenységét, pontosságát – méltón a nagy elődhöz. „Mindazonáltal Varró legnagyobb erénye – a meglepő szókincs, a »kanonizálatlan« kifejezések versbe emelése mellett – a nehéz metrumok könnyed, precíz megoldása (Gombos, 2013. 71. o.).

A „meglepő szókincs” azt jelenti, hogy olyan szavak kerülnek be a verseibe – végképp megszabadulva a patetikus gyerekversek hagyományától –, amelyek éppen hétköznapiaságukkal tűnnek ki, illetve amelyek eddig nem voltak ott lírai szövegekben, jellemzően



a kortársaknál sem. Csak néhány példa (kontextus nélkül persze talán kevésbé érdekesen): nyálkendő, jpg fájl, taj-szám, nyelvtannáci stb.

Mindamellett nála – és több más kortárs szerzőnél – kulcsszó a *játékosság*. Ahogy Weöresnél is akkor fogalmazunk pontosan, ha műveit nem gyerek-, hanem játékversekként (Kenyeres, 2004) határozzuk meg.

Persze, ez sem új dolog a poétikában, bár igaz, a játékosság nem mindig egyformán nyilvánult meg. „A költészet története azt mutatja, hogy a játékigény koronként változik, sőt megoldásaiban igazodik, illetve igazodhat az adott kor irányzatainak poétikai elveihez. Így a barokk korban a játékhoz való erős vonzódást a betű- és szójátékok kedvelése mutatta. A modern költészet különböző irányzatai (különösen a neoavantgárd és a posztmodern) sok játékformát megújítottak, vagy újat teremtetek” (Szikszainé, 2014. 199. o.)

A kortárs szerzők között olyan is van, aki egyszerre folytatója e hagyománynak, ugyanakkor tovább is lép rajtuk – Kukorelly Endre is ilyen: „Vége a dallamos, zárt formák világának, vége a gügyögő, kedveskedő hangnak és az elhallgatásoknak is. Az új versek ritmikailag, rímeléstechnikailag, tematikailag egyaránt könnyedek, felszabadultak, helyesírási és mondatszerkesztési hibáival pedig hangsúlyozottan szakít a költészet hagyományosan patetikus hangjával. A kötet nem oktat és nem kioktat, hanem komolyan viszonyul a gyermekhez: nyelvileg komolyan véve, érzékeny, nyitott befogadónak feltételezve őt” (Támba, 2015).

Ugyanakkor nála például megjelenik olyan motívum is, amely korábban inkább a prózára volt jellemző. A félrehallott szavak „értelmesítése” jellemző gyermeki cselekvés, s lám, lehet helye a költészetben is (lásd *csókollózás*, de ugyanilyen Ranschburg Jenő Géza malaca is).

## Összegzés helyett

Angol nyelvterületen (például az Egyesült Államokban) anno volt rá törekvés, hogy a gyerekönyvek nyelvezetét leegyszerűsítsék. Neves szerzőket – például Arthur Miller, Robert

Graves, Richard Wilbour – kértek meg arra, hogy kicsiknek szóló könyvükben csak olyan szavakat használjanak, amelyek fönt vannak egy, szakértők által összeállított listán. A *Modern Masters Books for Children* sorozata végül nem lett igazán sikeres, a szabályt betartó írók könyveit egyenesen szörnyűnek minősítették. Richard Wilbour – aki egyébként figyelmen kívül hagyta a szakértők kérését – ezt írta erről: „A szavak listája, amelyet a kiadótól kaptam, tele volt ilyen kifejezésekkel: tehén, istálló, nagypapa, és egyértelműen azt sugallta, hogy egy látogatásról írok a nagypapa farmján. Miközben az én fejemben egy kiabáló egér és egy rabló volt.” (Paul, 2011. 144. o.)

De nem ez volt az egyetlen hasonló vállalkozás, számtalan listával találkozhatunk, különösen a kezdő olvasóknál ajánlanak amerikai kutatók különböző szöszedeteket, például a leggyakrabban használt kifejezések 227 tételes gyűjteményét. Van, aki szerint ez hasznos segítség a pedagógusok számára a gyermekirodalom világába vezetéshez (Eeds, 1985). Közben elfogadom azt, hogy az olvasástanulásnál, az olvasási rutin megszerzésénél sokat segíthet, ha nem ismeretlen terminusokkal, jelentésekkel kell megküzdenie a „kezdőknek”, azt gondolom, az *irodalom* az efféle korlátozást nem viseli el. Az olvasni tanulás és az irodalmi szocializáció nem egyazon folyamat, még ha utóbbi feltételezi is az előbbit. Másrészt ugyancsak angol nyelvterületen kutatták már azt, hogy például a népszerű Beatrix Pottert az eredeti, nehezebb nyelvezettel vagy az egyszerűsített formában olvassák-e szívesebben. Érdekes módon a gyerekek az előbbit választották (Sipe, 1999). A gyermekirodalom nyelvezete apropóján több vita is kialakult angol nyelvű szakfolyóiratokban, s mintha a 21. századra a kritikusok (a felnőttek?) is megértették volna, hogy nem az egyszerűség a lényeg. S hogy például a gyerekolvasó akár az iróniát is érti, érzi, mondjuk, a *Gulliver* olvasásakor (Walsh, 2003).

Szabályokkal, előírásokkal nem (sem) lehet, szabad a szerzőket befolyásolni, még ha a szándék jó is. De ezúttal a szándék sem volt helyes. Közben laikusok gyakran fogalmazzák meg, hogy a gyerekirodalom, a

gyerekkönyvek nyelvezete szükségszerűen egyszerűbb, mint a felnőttek könyveié, valójában mi sem áll távolabb az igazságtól. S ezt bizonyítani sem nehéz. Egyrészt gondoljunk azokra a szerzőkre, akik nem is kicsiket céloztak meg műveikkel, tehát a szókincs, a szóhasználat semmiképpen sem volt mérlegelés tárgya. Ilyenek a többször emlegetett Weöres Sándor játékversei, de fontos példa Lázár Ervin is, akinek több „gyermekmeséje” először felnőttkötetben jelent meg, mesenovellaként.

S ha már Lázár, ugyancsak megnézhetjük azokat a történeteket, amelyekről már ő is tudhatta előre, hogy elsősorban gyerekek olvassák majd. Ezeknek egyszerűbb lenne a nyelvhasználata? Amikor Bab Bercit „szuttyongatja” a szomorúság?

Valójában a gyermekirodalom nyelvezetét „gazdagság”, összetettség szempontjából nem érdemes összevetni a felnőttirodalommal. Ennek nincs relevanciája. Emez ugyanúgy változik idővel, s más lehet különböző műfajokban. Fekete Vince szerint az, hogy a „kortársias jelleg” megfigyelhető a kisebbeknek szóló mai kötetek nyelvezetében, az másodlagos kérdés. Érdekesebb, hogy a nyelvezet – ahogy a tematikai is – gazdagodott az elmúlt időszakban (Demeter, 2015).

A legjobbat azzal tehetjük, ha a remekműveket élvezzük úgy, ahogy azt szerzőjük leírta. Nem mérlegelve leírt vagy elképzelt szabályokat, korosztályos jelleget, életkorból adódó elvárásokat. Ahogy Esterházy Péter fogalmazott az irodalommal kapcsolatban: „A szépség vad és szelídhethetetlen” (Esterházy, 2003. 29. o.)

## Felhasznált irodalom

Baranyai Norbert (2010): „...valóságból táplálkozik s mégis költészet”: Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.

Bárdos József (2014): A modern magyar gyermekköltészet keretei. *Olvadás Portál honlapja*. [online] cop. 2014. 01. 20. [2018. 06. 12.] URL: [http://olvasas.opkm.hu/portal/menu/tanulmanyok\\_szakmai\\_anyagok/bardos\\_jozsef\\_a\\_modern\\_magyar\\_gyermekkolteszet\\_keretei](http://olvasas.opkm.hu/portal/menu/tanulmanyok_szakmai_anyagok/bardos_jozsef_a_modern_magyar_gyermekkolteszet_keretei)

Bódis Zoltán (2005): Gyermek, nyelv, költészet. Új Forrás, 37. 5. sz., 100–102.

Bogárdi Mihály (2009): Mesék világa, mesék nyelvezete. Édes Anyanyelvünk, 31. 1. sz., 12.

Boldizsár Ildikó (1999): A népmese. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest.

Csűrös Miklós (2013): Egyetemes és magyar génusz: Jegyzetek Weöres Sándorról. *Holmi*, 25. 3. sz., 695–698.

Demeter Zsuzsa (2015): A kortárs gyermekirodalom titkai. *Helikon*, 26. 11. sz., 4–7.

Dobszay Ambrus (2006): A magyar gyermekvers – klasszikusok és maiak. In: Bálint Péter és Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírása*. Didakt, Debrecen, 19–25.

Drescher Pál (1934): *Régi magyar gyermekkönyvek*. Magyar Bibliophil Társaság, Budapest.

Esterházy Péter (2003): *A szavak csodálatos életéből*. Magvető, Budapest.

Eeds, M. (1985): Bookwords: Using a Beginning Word List of High Frequency Words from Children's Literature K-3. *The Reading Teacher*, 38. 4. sz., 418–423.

Fogarassy Miklós (1991): *Ki kicsoda a mai magyar gyermekirodalomban*. Csokonai Kiadóvállalat, Debrecen

Gombos Péter (2017): 19. századi magyar mesegyűjtők és az irodalmi népmese: A népmese és műmese alapvető műfaji kérdéseiről. *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros*, 26. 11. sz., 46–52.

Gombos Péter (2013): Shakira és Cserebere: Weöres-örökség a kortárs gyermekirodalomban. *Székelőföld – TERRA SICULORUM*, 17. 12. sz., 63–71.

Kenyeres Zoltán (2004): *Korok, pályák, művek*. Akadémiai, Budapest.

Komáromi Gabriella (1990): *Elfelejtett irodalom. Móra*, Budapest.

Komáromi Gabriella (1999, szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest.

Komáromi Gabriella (2007): Hogyan tanítanak élni a tündérmesék. *Fordulópont*, 9. 3. sz., 91–98.

Komáromi Gabriella és Rigó Béla (2007): Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban. In: *A magyar irodalom története* [főszerk. Szegedy-Maszák Mihály]. Gondolat, Budapest.

- Kormos István (1982): *A vasmozsár törője alatt*. Szépirodalmi, Budapest.
- Kovács Ferencné (1997): A modern mese nyelve. *Édes Anyanyelvünk*, **19**. 3. sz., 11.
- Lapis József (2016): Hangok és szavak tánca: A gyereklíra érzéki természetéről. *Alföld*, **67**. 9. sz., 47–53.
- Lengyel Dénes (1974): *Benedek Elek*. Gondolat, Budapest.
- Lovász Andrea (2002): „mi egy képes egy képtelenhez képest?": Mesék a jelenkori gyermekirodalomban. *Tiszatáj*, **56**. 12. sz., 53–75.
- Markó Béla (2013): Mi van egy rongyszőnyegben?: Egy marék betű Weöres Sándorról. *Kortárs*, **57**. 6. sz., 64–66.
- Nagy Ilona (2015): *Grimm-meséktől a modern mondáig: Folklorisztikai tanulmányok*. L'Harmattan, Budapest.
- Nyitrai Ágnes (2015): Gyermekkönyvek a bölcsődés korban. In: Gyöngy Kinga (szerk.): *Első lépések a művészetek felé I*. Dialóg Campus, Budapest–Pécs.
- Paul, L. (2011): *Literacy*. In: Nel, P. and Paul, L.: *Keywords for Children's Literature*. New York University Press, New York and London.
- Rigó Béla (1999): A magyar gyerekversek története. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest.
- Rigó Béla (2011): Nem tenorista, hanem irodalmár leszek...: Lackfi Jánost Rigó Béla kérdezte. *Csodaceruza*, **10**. 50. sz., 14–16.
- Saussure, Ferdinand de (1967): *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Gondolat, Budapest.
- Sipe, L. R. (1999): Children's Response to Literature: Author, Text, Reader, Context. *Theory Into Practice*, **38**. 3. sz., 120–129.  
<https://doi.org/10.1080/00405849909543843>
- Steinlein, R. (1993): *Märchen als poetische Erziehungsform: Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen "Kinder- und Hausmärchen"*. Humboldt-Universität zu Berlin Fachbereich Germanistik, Berlin.
- Szikszaíné Nagy Irma (2014): A költészet nyelvi játékait teremtő tényezők. *Magyar Nyelvjárás*, **52**. 199–208.
- Támba Renátó (2015): Samunadrág: A gyermeki gondolkodás és nyelvhasználat Kukorelly Endre Samunadrág című verseskötetében. [online] *Taní-tani*, 2015. 20. évf. [2018. 06. 12.]  
URL: <http://www.tani-tani.info/samudadrag>
- Walsh, S. (2003): „Irony?—But Children Don't Get It, Do They?": The Idea of Appropriate Language in Narratives for Children. *Children's Literature Association Quarterly*, **28**. 1. sz., 26–36.  
<https://doi.org/10.1353/chq.0.1405>

### The language of children's literature

*After justifying the reason why I narrowed down the topic, I am going to present the language of tales, emphasising the linguistic characteristics of folk-tales, literary folk-tales, poetic tales and modern tales. The second chapter of the study deals with young adult novels, more specifically with the process in the course of which we arrived from a pathetic-decent use of language to the bluntness of contemporary prose. The third chapter discusses the changes of the linguistic characteristics of children's poetry from the beginnings till today. Weöres Sándor has a distinguished role in this process, whose volumes such as Bóbita and Gyümölcskosár stand as a caesura in Hungarian children's poetry according to several authors cited below. In the summary I am going to talk about an experiment carried out on Anglo-Saxon territories, which was constricting prominent authors to use a given list of words in their works. The initiative was not and could not be successful. As a conclusion, I would claim that the relevant difference between children's literature and literature for adults is not the language.*

**Keywords:** children's literature, language of tales, language situation of Hungarian literature, language of children's poetry, language of children's prose

Gombos Péter (2018): A gyermekirodalom nyelve(zete). *Gyermeknevelés*, **6**. 3. sz., 148–158.